



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 50 - 2

Julio 2024 - Diciembre 2024

“Pequeñas mujercitas” de Solange Rodríguez Pappe en la colonización del cuerpo masculino

Fiorella Monge Lezcano

Monge Lezcano, F. (2024). “Pequeñas mujercitas” de Solange Rodríguez Pappe en la colonización del cuerpo masculino. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 50(2), e60319. <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60319>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60319>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

“Pequeñas mujercitas” de Solange Rodríguez Pappe en la colonización del cuerpo masculino

Solange Rodríguez Pappe's “Little Women” on The Colonization of The Male Body

Fiorella Monge Lezcano

Universidad de Costa Rica, Golfito, Costa Rica

gigliola.monge@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0002-7786-6545>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60319>

Recepción: 06-08-23

Aprobación: 10-11-23

RESUMEN

El presente artículo se propone como objetivo desarrollar un análisis con perspectiva de la desigualdad de género en el cuento “Pequeñas mujercitas”, de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe, el cual se incluye en la obra literaria *La bondad de los extraños* (2014), en el contexto de la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas del siglo XXI. La metodología por emplear es el análisis textual, para evidenciar cómo el elemento fantástico y sobrenatural se enfrenta entre las pequeñas mujercitas y Joaquín. En relación con el análisis y los resultados, se concluye que en el contexto narrativo se evidencia el desenvolvimiento de una relación explorativa-colonizadora del cuerpo masculino en un *locus* misógino y ambiguo en el que la subversión femenina se contrapone a la dominación masculina.

Palabras clave: dominación masculina; cuerpo colonizado; violencia simbólica; desigualdad de género; narrativa latinoamericana del siglo XXI.

ABSTRACT

The objective of this article is to develop an analysis from the perspective of gender inequality in the story “Little Women”, by the Ecuadorian writer Solange Rodríguez Pappe, which is included in the literary work *The Kindness of Strangers* (2014). in the context of the Latin American narrative of the last two decades of the 21st century. The methodology to be used is textual analysis to show how the fantastic and supernatural element confronts each other between the little women and Joaquín. In relation to the analysis and results, it is concluded that in the narrative context the development of an exploratory-colonizing relationship of the male body is evident in a misogynistic and ambiguous locus in which female subversion is opposed to male domination.

Keywords: male dominance; colonized body; symbolic violence; gender inequality; Latin American narrative of the 21st century.

Había visto tantas mujeres hermosas –por su profesión– que hasta cierto punto se volvió insensible (Peri Rossi, 1999, p. 22).

1. Introducción

El cuento “Pequeñas mujercitas”, de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe, se incluye en la obra literaria *La bondad de los extraños* (2014) y fue republicado en el año 2019 por los editores Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón en la antología de cuentos titulada “Insólitas: Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España”. Interesa, para efectos del presente artículo, desarrollar un análisis con perspectiva de la desigualdad de género y la influencia de la Posmodernidad en el contexto de la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas del siglo XXI.

Desde este contexto panorámico, la búsqueda de la individualidad es una constante en un mundo cuyas construcciones de género se basan en aspectos sociales, políticos y culturales. Así, se han establecido roles masculinos y femeninos en una sociedad cada vez más fragmentada, en la cual la homogeneización se cuestiona y se destaca la importancia de la visibilización de las diferentes subjetividades.

En esa línea, la desigualdad de género se naturaliza y se percibe como normal tanto en las esferas públicas como privadas en cuanto a oportunidades y derechos, así como en cuanto al respeto por las diferencias individuales. Por consiguiente, el androcentrismo, cuya visión de mundo y de las relaciones sociales se centra en el punto de vista masculino, refuerza el discurso patriarcal en “las divisiones constitutivas del orden social y, más exactamente, las relaciones sociales de dominación y de explotación” (Bourdieu, 2000, p. 45).

En síntesis, la narrativa de la literatura latinoamericana de las dos primeras décadas del siglo XXI ofrece propuestas de cambio y ruptura en el imaginario social-colectivo en relación con el abordaje de las temáticas, sobre todo, en cuanto a diversidad. En este caso particular, se estudia el tema de la subversión femenina, a partir del concepto de lo fantástico en entornos que contrastan la supremacía patriarcal mediante la colonización del cuerpo masculino.

2. Marco teórico

El corpus que conforma el marco teórico para la elaboración del presente artículo lo constituyen las siguientes fuentes: la consideración teórica de David Roas (2019) con respecto de lo fantástico; *La dominación masculina* (2000), de Pierre Félix Bourdieu; *El segundo sexo* (2015) de Simone De Beauvoir; *Vigilar y castigar* (1980), de Michael Foucault; *La corposfera* (2015) de José Enrique Finol, y una reflexión sobre la influencia del Posmodernismo en el contexto de la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas del siglo XXI.

2.1. Reflexión sobre la influencia del posmodernismo en el contexto de la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas del siglo XXI

A partir de la década de 1960, surgió una reacción crítica contra las tradiciones racionalistas y estructurales características de la Modernidad occidental por parte de la filosofía posmoderna. En esa línea de pensamiento, la Posmodernidad comenzó a cuestionar los ideales modernos. El filósofo,

sociólogo y crítico teórico Jean François Lyotard (1924-1998) expuso, en la obra crítica *La condición posmoderna* (1979), los cambios a nivel cultural posterior a las transformaciones en la ciencia, la literatura y el arte desde finales del siglo XIX. En ese sentido, la idea de progreso se relaciona tanto con el conocimiento como con la información y se convierten en mecanismos de poder que regulan la sociedad contemporánea.

Paulatinamente, se fueron incorporando cambios en la sociedad de las naciones; por ejemplo, comenzaron las luchas revolucionarias de los grupos minoritarios como reacción contra los poderes económicos y políticos; asimismo, el arte, la arquitectura y la cultura pop se acentuaron en las siguientes décadas. Así, se asumieron posturas de vida distintos, pero el individualismo se enfrenta a la pluralidad y la fragmentación (García, 2011).

Con el inicio del siglo XXI, las tendencias en los estilos literarios con respecto del diseño cultural latinoamericano se acentuaron con mayor fuerza en una mezcla entre la Posmodernidad en un planeta cada vez más globalizado e interconectado. Cuadra (2003) refiere lo siguiente:

América Latina ha conocido en años recientes la instauración progresiva de la ciudad virtual y el declive de la llamada ciudad letrada; esto se traduce en una crisis de las tradiciones culturales de nuestro continente ... Los nuevos escenarios que se abren en un mundo globalizado, nos impelen, como pocas veces antes, a vivir una experiencia latinoamericana, en que confluya la diversidad regional con una historia común. (p. 104)

La aldea global en la cultura latinoamericana motivó a diversas personas escritoras a crear experiencias con mayor libertad y variedad temática en los procesos de escritura, tal como lo refiere Álvarez (2000): “La globalización ha aumentado la conciencia planetaria sobre el ambiente, la paz, los derechos humanos y especialmente los derechos de la mujer, lo cual se está traduciendo, también en nuevas novelas, cuentos, relatos y poemas que tratan estos temas” (p. 244).

Así, en medio del desarrollo de la literatura latinoamericana de las últimas dos décadas, Cuadra (2003) parte de la idea de que se ha asociado un cambio vertiginoso con respecto del patrón cultural latinoamericano, puesto que la ciudad letrada interviene de forma en que “nuestra cotidianidad se desenvuelve en una pluralidad de mundos, estableciendo lazos más o menos estrechos en cada uno de ellos” (2003, p. 117). Desde dicha perspectiva, la literatura latinoamericana es una forma de expresión artística creativa, la cual ofrece la oportunidad de entender la mezcla de diferentes manifestaciones socioculturales mediante el análisis de cada texto literario, el cual aporta elementos simbólicos de épocas determinadas que la circunscriben en el contexto posmoderno.

En ese sentido, la literatura latinoamericana presenta creaciones literarias de las personas escritoras latinoamericanas, en sus respectivos tiempos y espacios, aunque algunas permeadas por diferentes culturas, que han logrado posicionar a Latinoamérica como “un espacio heterogéneo donde los distintos sujetos sociales, étnicos y culturales han venido batallando por construir sus respectivos proyectos sociales y culturales” (Achúgar, 1997, p. 382).

La imagen que proyecta la literatura latinoamericana de las dos primeras décadas del siglo XXI se caracteriza por ser heterogénea y multicultural. A mediados de la década de 1990, Larraín señalaba que “la mayoría de las sociedades latinoamericanas no están culturalmente unificadas y que, a pesar de algunas formas centrales de integración y síntesis que indudablemente existen, las diferencias culturales son todavía muy importantes” (1994, p. 60).

Como corolario de lo anterior, las temáticas como violencia (física, psicológica y simbólica), memoria histórica, literatura homoerótica y *queer*, por citar algunos ejemplos, ofrecen una visión

heterogénea y fragmentaria, característica de la sociedad posmoderna. Al respecto, Villacorta (2019) manifiesta que:

en el siglo XXI en América Latina ... se encuentra la crítica al discurso machista y misógino que impera dentro del campo literario. En los últimos años, la crítica al falocentrismo y la violencia contra las mujeres ha tenido más protagonismo. (p. 26)

Así, las nuevas generaciones de personas escritoras, con sus experiencias de vida y las formas de reconocimiento e identificación de la literatura en tierras americanas, mediante la escritura de los textos literarios, posibilitan comprender, analizar, sensibilizarse e inclusive cuestionar cómo influye la injerencia de otras culturas y estilos de vida en la sociedad latinoamericana (pluralismo) a partir de la visión autóctona frente a la comprensión hacia lo que se considere como lo otro:

La sociabilidad posmoderna enfatiza el tema de lo otro, lo que el poder invisibiliza: las identidades sexuales, las ecologistas, las étnicas no occidentales, las religiosas no mayoristas. La posmodernidad ha desechado las grandes transformaciones sociales y culturales, y sobre todo al socialismo, pero en sus vertientes más militantes tiende todavía a identificarse con algunos grupos tradicionalmente subordinados. (García, 2011, p. 14).

En síntesis, la definición de Posmodernidad y su posterior contextualización han sido complejas. Sin embargo, la Posmodernidad posibilita la visualización de la diversidad en un mundo plural y fragmentado. De esta manera, se conduce a la toma de conciencia de que al considerar “lo otro” se debe reflexionar en que habita junto con nosotros y, a su vez, todo integra parte de la riqueza humana.

2.2. Aproximación teórica al cuento posmoderno

2.2.1. El cuento posmoderno

De acuerdo con Lauro Zavala (2019), el cuento posmoderno presenta simultaneidad en cuanto a la inclusión de rasgos clásicos o modernos, o bien un simulacro de dichos rasgos excluyentes entre sí. Se caracteriza por contener una escritura paradójica reconocida a partir de la década de 1960 hasta la actualidad. Jorge Luis Borges es el referente en narración cuentística posmoderna con la obra literaria *Ficciones* (1944).

Zavala (2019) enlista una serie de características que incluye el cuento posmoderno: inicio paradójico, tiempo espacializado, espacio fragmentado, narrador paródico o autoirónico, personajes intertextuales, lenguaje autorreferencial, ideología paradójica y final múltiple o tematizado. Asimismo, refuerza el hecho de que en el cuento posmoderno se yuxtaponen la tradición clásica y moderna de forma paradójica e irónica para integrar los elementos ficcionales dentro de la secuencia narrativa posmoderna.

En ese sentido, la Posmodernidad constituye una manifestación cultural que debate y recela las concepciones tradicionales de razón y verdad frente a lo concebido como real. En esa misma línea posmoderna, David Roas (1965-), español, escritor, crítico literario y especialista en literatura fantástica, expone que la narrativa fantástica contemporánea se sitúa en una zona fronteriza de un nuevo sistema de referencia o alternativo con la finalidad de cuestionar la noción de realidad:

Lo fantástico nos sitúa dentro de los límites del mundo que conocemos para enseguida quebrantarlo con un fenómeno que por su dimensión imposible altera la manera natural y habitual en que ocurren los hechos en ese espacio cotidiano. Porque el objetivo de lo fantástico es desestabilizar los códigos que hemos trazado para comprender y representar lo real, una transgresión que al mismo tiempo provoca el extrañamiento de la realidad, que deja de ser familiar y se convierte en algo amenazador. (Roas, 2019, p. 31).

En relación con lo anterior, Roas (2019) concibe al mundo del relato fantástico como aquel reflejo de la realidad que interpretará la persona lectora. En esta concepción de mundo, irrumpe lo imposible en el marco familiar, lo cual transgrede lo real para generar un efecto de extrañeza entre lo imposible y lo posible en el mundo extratextual.

En suma, los relatos fantásticos en la era de la Posmodernidad promueven modos de razonamiento subjetivos que parten de una posición individual basada en la posibilidad de identificar los elementos plurales y fragmentarios que generan un carácter reflexivo en una sociedad cada vez más cambiante.

2.3. Reflexión sobre la desigualdad de género

La desigualdad de género representa un fenómeno social y cultural que proporciona distinción de tratamiento con base en los estereotipos dictados por el sistema de estructura patriarcal según características atribuibles al rol que desempeña cada persona de acuerdo con su sexo biológico.

Pierre Félix Bourdieu (1930-2002) fue un sociólogo francés que, en su obra titulada *La dominación masculina* (2000), analiza y critica el androcentrismo a partir de la visión de mundo desde el punto de vista masculino y de las relaciones sociales centradas en el patriarcado con el refuerzo de la estructura binaria de sexo asociada al género. Acuñó el término violencia simbólica para explicar la naturalización e interiorización de las relaciones de poder:

La violencia simbólica sólo se realiza a través del acto de conocimiento y reconocimiento práctico que se produce si llegar al conocimiento y la voluntad que confiere su poder hipnótico a todas sus manifestaciones, conminaciones, sugerencias, seducciones, amenazas, reproches, órdenes o llamamientos al orden. (Bourdieu, 2000, pp. 58-59)

Con respecto a lo anterior, Bourdieu (2000) llama violencia simbólica a aquellas prácticas que se manifiestan en la sociedad modeladas por las estructuras de dominación para censurar a la víctima. En ese sentido, interesa destacar que en sus postulados teóricos refiere que el poder simbólico se presenta en las relaciones de parentesco tales como el amor filial, fraternal, entre otros, para adoptar forma de emociones corporales. A este respecto, afirma que: “El mundo social construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexuales” (p. 22).

Por lo tanto, la institucionalización de los géneros dicotómicos en la sociedad ha posicionado el modelo tradicional de la división entre lo femenino y lo masculino. Bourdieu (2000) manifiesta que los hombres dominan el espacio público ligado al poder y las mujeres se reservan y permanecen en el espacio privado y doméstico.

Simone De Beauvoir (1908-1986) francesa, filósofa existencialista y activista feminista, se abocó por estudiar tanto la figura como el rol de la mujer dentro de la sociedad. Se considera representante de la segunda ola del feminismo, la cual se extiende desde mediados y finales del siglo XIX hasta el contexto de la Segunda Guerra Mundial (1934-1945). Entre sus obras publicadas, se destaca *El segundo sexo* (1949), que resulta fundamental en relación con la temática del feminismo.

En dicha obra feminista, plantea la condición de mujer como una construcción social, y critica que la mujer no es una condición biológica, sino que posee funciones sociales en el ámbito de lo doméstico, la maternidad, el espacio privado, las emociones y las labores sensibles. Por su parte, en la construcción binaria de la sociedad, el hombre es fuerte, se desenvuelve en el espacio público y se dedica al trabajo.

De Beauvoir explora las distintas funciones de la mujer en la sociedad: ser esposa, madre, hija y mujer. En estos escenarios utiliza estudios de caso, los cuales evidencia en su narrativa con ejemplos de la sociedad francesa tales como el comportamiento de la madre con respecto de la hija, el hijo y del esposo.

Asimismo, cuestiona el hecho de que la mujer, solo por serlo, está prácticamente obligada a la maternidad, puesto que se le ha atribuido, históricamente, esa función social, y no solo de engendrar, sino cuidar de los hijos eternamente, sobre todo si son hombres. Sin embargo, dicha maternidad podría no ser escogida o deseada.

También, explica que la mujer siempre es cuidadora y constituye la figura de respaldo maternal para el hombre. Sin embargo, en cuanto a la relación de la madre, De Beauvoir (2015) refiere que con la hija tiende a ser problemática, conflictiva y desigual en relación con el trato que le proporciona al hijo:

las relaciones de la madre con la hija: la hija siempre es para la madre su doble y el otro, la madre la quiere imperiosamente y también le es hostil; impone a la niña su propio destino: es una forma de reivindicar orgullosamente su feminidad, y también una forma de vengarse (p. 385).

En síntesis, en la estructura de la relación que propone De Beauvoir, se presenta la violencia simbólica como intermediaria en el patrón de autoridad que ejerce la madre sobre la hija en la que se privilegian las formas de tratamiento para el hijo, según el reforzamiento del orden simbólico patriarcal al que debía sujetarse la mujer.

2.4. Estructura dominante del poder

Michael Foucault (1926-1984) fue un distinguido filósofo francés. En la línea temática de la teorización del poder propone que este se liga al cuerpo mediante los movimientos estratégicos con respecto de las relaciones que se establecen frente a otros cuerpos. Sobre esto, con la tecnología política del cuerpo expresa que “el cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone” (Foucault, 1980, p. 141). En ese sentido, el poder se vincula con la dominación que consiste en centrar la conducta de una determinada persona, cuya conciencia de superioridad le posibilita emplear herramientas tales como la observación y la vigilancia, que ejerce el control sobre el cuerpo de otro individuo o grupos humanos.

En la obra *Vigilar y castigar* (1980), Foucault propone la estructura panóptica, una especie de cautiverio para encerrar y reprender a quienes no siguen el orden social, el cual históricamente cambia según la época en el tiempo. De esta forma, se regulan los cuerpos, los movimientos y los comportamientos de las personas por el simple hecho de controlarlas, y no tanto por mantener el bienestar o procurar la moralidad. Más bien, se trata ejercer cohesión y tranquilidad social. Según Foucault (1980), “el panóptico [...] debe ser comprendido como un modelo generalizable de comportamiento; una manera de definir las relaciones de poder en la vida cotidiana de los hombres” (p. 237).

Por lo tanto, el control del cuerpo dentro de la sociedad se somete a la dominación y a la disciplina. Entonces, existe una subordinación por parte de un individuo o un grupo sobre otro u otros a los cuales se les distingue por el reconocimiento de la superioridad. Tanto la autoridad como el poder los ostentan algunas personas con respecto de otras que se han sometido a la voluntad de entregarse a un control absoluto.

Foucault manifiesta que el poder se ejerce dentro de una organización en la que se presentan luchas y enfrentamientos; asimismo, el discurso del poder somete y garantiza el orden establecido dentro de la sociedad. En ese sentido, explica que por poder se entiende:

primero la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de forma que forman cadena o sistema. (Foucault, 1977, p.112)

Por lo tanto, en cuanto al concepto de poder, Foucault considera que no se trata de uno solo centralizado; más bien, a nivel social, se cuenta con distintos tipos de poderes que funcionan en red, los cuales promueven la desigualdad, puesto que los mecanismos de poder los ejercen diferentes instituciones. Asimismo, Foucault expresa que el poder se sufre, se ejerce y circula. A este respecto, indica lo siguiente:

El poder debe analizarse como algo que circula, como algo que solo funciona en cadena. Nunca se localiza aquí o allá, nunca está en las manos de algunos, nunca se apropia como una riqueza o un bien. El poder funciona. El poder se ejerce en red y, en esta, los individuos no solo circulan sino que están siempre en situación de sufrirlo y también de ejercerlo. (Foucault, 2000, p. 38)

En resumen, el control, la dominación y la disciplina, según la propuesta de Foucault, se han propuesto potencializar la sujeción del cuerpo de los individuos mediante la jerarquía del poder para que se sometan a un ordenamiento rígido por parte de las estrategias de la clase dominante.

2.5. Corposfera

José Enrique Finol (1949-) es un destacado docente, investigador y semiólogo venezolano. En el libro *La corposfera*, presenta los postulados teóricos que vinculan la relación semiótica entre el cuerpo y lo que comunica. Así, para Finol (2015), la corposfera implica

el conjunto de los lenguajes que se originan, actualizan y realizan gracias al cuerpo, entendido este como un complejo semiótico de numerosas posibilidades que requieren una visión fenomenológica para su mejor comprensión. La corposfera sería esa parte de la semiosfera propuesta por Lotman y abarcaría todos los signos, códigos y procesos de significación en los que, de modos diversos, el cuerpo está presente, actúa, significa. (p. 125)

Desde el punto de vista semiótico, el lenguaje y el cuerpo comunican al fusionarse. En ese entendido, Finol (2015) establece que el cuerpo representa códigos identificables y descifrables a partir del proceso de significación con base en los elementos que integran la comunicación: “El cuerpo es, al mismo tiempo, emisor y receptor, contenido y referente, medio y mensaje, signo y código, significante y significado, canal y mensaje” (p. 144).

En la sociedad posmoderna y globalizada, el culto al cuerpo es esencial mediante la figura de la imagen con respecto de la apariencia físico-corpórea y de la interacción que se suscita frente a otros cuerpos, la relación que entablan los cuerpos entre la cultura y la sociedad, la capacidad de movimiento, las emociones que genera, la visión de mundo, la memoria histórica, las circunstancias de vida, el impacto ante las diversas formas de pensamiento y la impresión receptiva ante el público. “En muchas sociedades contemporáneas existe una estrecha relación entre el género, la imagen y la satisfacción que los individuos tienen de sus propios cuerpos, en particular como consecuencia de la activa y globalizada estandarización de modelos corporales” (Finol, 2015, p. 180). De esta forma, el cuerpo se encuentra en constante comunicación con la imagen que proyecta hacia el exterior y le otorga significancia según el contexto y de conformidad con el imaginario colectivo. Por lo tanto, las nociones del culto al cuerpo interactúan a partir de lo que

Finol nos habla de las relaciones cuerpo –espacio, cuerpo– movimiento, cuerpo–estética y cómo ello contribuye a las nociones de lo bello, a la ritualidad en su más amplio sentido (religioso y cotidiano), la participación en las ceremonias de la socialización, la construcción de identidades y de individualidad. (Chico, 2016, p. 312)

A modo de recapitulación, en la sociedad posmoderna, el culto al cuerpo cobra relevancia en las relaciones sociales según la imagen que se proyecte; asimismo, el cuerpo es el principal actante en la construcción de la identidad de género independientemente del sexo biológico.

3. Metodología

El tipo de investigación para el desarrollo de este artículo es el método de análisis textual. De acuerdo con Ramírez (2016), el método de análisis de textos literarios incluye las siguientes fases: a) la natural (escogencia, comprensión y síntesis del texto literario); b) la ubicación del texto literario (persona autora, época, movimiento y género literarios y crítica literaria); c) fase analítica (análisis de paratextos: gráfico y verbal, estructura, mundo mostrado, intertexto, interdiscurso, cogniciones, mitos, símbolos y contexto); y d) fase interpretativa y explicativa (sociedad y sistema de valores, las implicaciones sociales, políticas y culturales, filias y fobias), y, finalmente, la posición receptiva de la persona lectora frente al mundo narrado.

Asimismo, se pretende conectar el marco teórico con respecto a la noción de lo fantástico, la corpusfera y las relaciones de poder para analizar, interpretar y comprender las imágenes y la perspectiva narrativa en el cuento “Pequeñas mujercitas”, de Solange Rodríguez Pappe, en relación con la narrativa breve latinoamericana de la segunda década del siglo XXI.

4. Entre la acumulación compulsiva y la violencia simbólica

El desarrollo de la trama del cuento se suscita en el espacio de la casa de los padres de la narradora y Joaquín, en el contexto de posguerra de la Segunda Guerra Mundial. La narradora, como un personaje nominal en este relato, introduce a la persona lectora en un lugar sucio, desordenado y repleto de objetos por causa de la acumulación compulsiva:

Ser hija de una pareja de acumuladores que durante toda su vida no habían hecho más que almacenar bolsas vacías de papel, recipientes plásticos y bichos de porcelana, aumenta la posibilidad de que si haces una exploración profunda, des con cosas muy extrañas escondidas en el hogar de tu infancia (Rodríguez, 2014, p. 25)

En relación con la descripción anterior, se identifica a los habitantes de la casa en un *locus* heredado por los padres que se han dedicado a coleccionar diferentes tipos de adquisiciones decorativas y otras no tanto. En ese sentido, los padres han recolectado y acumulado en el domicilio de forma activa artículos diversos a lo largo del tiempo. Entretanto, la narradora y Joaquín se han dejado invadir por la acumulación de una gran variedad de objetos.

Con respecto de lo anterior, la narradora alude a recuerdos de una niñez monótona y rígida, cuyo entretenimiento se centraba en la curiosidad de registrar entre los cajones para revisar las pertenencias de sus padres:

Una de las actividades preferidas de mi aburrida niñez era revisar cajones para hurgar en su contenido, pero desafiándome a dejar las cosas tal como las había encontrado. Así, di con una colección de llaveros de la Segunda Guerra Mundial, unos posavasos pornográficos y con la colección de puñales que guardaba celosamente mi padre bajo las tablas de la cama. (Rodríguez, 2014, p. 23)

Se evidencia, entonces, que los padres de la narradora y de Joaquín son acumuladores activos y la narradora pasa a ser parte de la recepción pasiva de los artículos con los cuales se entretenía de forma lúdica. A partir de ese momento, comienza la violencia simbólica, específicamente, por parte de la madre contra la hija-narradora:

«¡Ya has estado trasteando entre las cosas!», vociferaba mi madre si notaba un leve cambio de orden entre alguno de los cientos de objetos recolectados y luego me daba unos buenos bofetones con la mano abierta o un golpe de cinturón en las palmas. «Aprende a tu hermano, que jamás da qué hacer». (Rodríguez, 2014, p. 23)

La hija-narradora se entretenía mientras jugaba a revisar la diversidad de objetos acumulados en el hogar; de esta forma, la violencia simbólica la ejerce el personaje de la madre mediante las agresiones verbales y físicas que le proporcionaba a la narradora por cualquier motivo, incluso por hurgar objetos de colección. A este respecto, De Beauvoir (2015) considera que este tipo de tratamiento se le proporciona a la hija relegada en un plano secundario por parte de una madre hostil que frecuentemente

abofetea a la hija por cualquier cosa, simplemente «para que aprenda»; quiere demostrarle principalmente que sigue mandando ella, porque lo que más la molesta es que no tiene ninguna superioridad real que oponer a una niña ya puede realizar perfectamente las tareas domésticas, es una «mujercita»; tiene una vivacidad, una curiosidad, una lucidez que la hacen superior en muchos aspectos a las mujeres adultas (p. 675).

En este relato, la figura del padre está ausente. En la evocación de la infancia de la narradora, aparece su hermano Joaquín y ella se queja porque a él le permitían salir de la casa, mientras tanto se desprende que para ella le era reservado el espacio del interior de la casa en el que “debía mantener la compostura” y no alterar el supuesto “orden” en el que la madre, principalmente, mantenía los objetos acumulados:

Obvio, desde que tenía memoria Joaquín había pasado jugando en la calle, con sus carritos, con su bicicleta, con sus patines, con su pandilla, con sus noviecitas. Se había negado a ser uno de los tantos adminículos de colección de mi madre. (Rodríguez, 2014, pp. 23-24)

Además, resulta evidente la aplicación del concepto de violencia simbólica que propone Bourdieu (2000). El relato destaca la aplicación de patrones estereotipados que marcaron la infancia tanto de la narradora como de Joaquín. La madre de ambos normaliza el papel subordinado que debe ejercer la hija dentro del espacio de la casa, mientras que el exterior está destinado para que el hijo se divierta y socialice.

De esta forma, se establece una relación de madre e hijos mediante la desigualdad, la dominación masculina y la discriminación de la mujer por parte de otra mujer. En ese entendido, De Beauvoir (2015) explica que “El niño también es educado por su madre en un principio, pero ella tiene respeto por su virilidad y se le escapa muy pronto; sin embargo, trata de integrar a su hija en el mundo femenino” (p. 122).

La propia narradora explica que a Joaquín se le permitía salir a explorar el exterior para realizar actividades propias de la infancia y de la adolescencia al no considerársele un “adminículo de colección”. En ese sentido, se infiere que la narradora pasa a ser un objeto más que debe permanecer estático. La madre es permisiva con Joaquín, pero restrictiva con la hija; por lo tanto, la madre es como “un verdugo que sacia en el niño sus instintos sádicos, su hija es el objeto predilecto frente al cual pretende afirmarse como sujeto soberano; esta pretensión lleva al niño a encabritarse con rebeldía” (De Beauvoir, 2015, p. 399).

La desigualdad entre el trato al personaje femenino con respecto del personaje masculino, por parte de la madre de ambos, se refleja, también, en el nivel de alcahuetería, puesto que, aunque la madre estaba ya ausente y viviendo en el asilo, Joaquín aún contaba con la casa de la infancia cada vez que cometía infidelidades con Pamela, la amante:

A media tarde sonó el teléfono. Contesté con una mezcla de coraje y desconcierto por las mujercitas que ahora dificultaban mi limpieza de la sala. Era mi hermano Joaquín que me pedía un espacio en la casa para pasar la noche porque su esposa lo había echado otra vez a la calle. «Se dio cuenta de que no terminé la relación con Pamela, como le prometí. Tú sabes que mamá siempre me daba una mano en ese asunto y me dejaba dormir en el sofá». (Rodríguez, 2014, p. 27)

Bourdieu (2000) manifiesta que a la mujer, contrario al hombre, se le adjudican “todos los trabajos domésticos, es decir, privados y ocultos, prácticamente invisibles” (p. 45). De este modo, el mundo femenino es reservado para la narradora nominal, quien se dedica a la limpieza de la casa, continuar con el legado de la madre de cubrir las infidelidades conyugales de Joaquín y cenar con su hermano: “Tomamos como cena rápida una sopa de sobre. ... Antes de dormir, mientras yo llevaba los trastos a la cocina” (Rodríguez, 2014, pp. 28-29).

Ese tratamiento desigual que proporciona la madre no solo en darle la oportunidad a Joaquín de integrarse al espacio social externo al hogar, durante la etapa de la infancia, sino también en solapar las infidelidades del hijo y reservarle un espacio en el sillón de la casa materna. La madre, en su discurso y en su actuar físico y violento cuando abofetea a la hija, refuerza la cultura patriarcal.

5. Discurso masculino del poder

La narradora nominal recibe al hermano Joaquín en la casa de la infancia. Mientras se encontraban cenando, él conversa con ella y la excusa perfecta para justificar la infidelidad conyugal se basa en la cantidad de mujeres con las que él podría relacionarse extramaritalmente y mantenerse feliz:

«Yo no quiero tener que elegir a ninguna mujer porque la impresión que tengo es que ellas, más bien, quieren que elija para tener pretextos para sus batallas. Los hombres somos para las mujeres un motivo más para su guerra, y no: yo me niego a ese juego. Estoy feliz con las dos, con las tres, con las cuatro que haya en mi vida». (Rodríguez, 2014, p. 28)

La posición de poder que expresa Joaquín en su discurso evidencia una despreocupación por el número de mujeres con las que desee hacerse acompañar, aunque se mantenga casado y ello le represente problemas con la esposa. Así, la opción de no elegir representa para sí un triunfo patriarcal frente a la posición de dramáticas que les otorga a las mujeres cuando le reclaman exclusividad. Al respecto, Bourdieu (2000) expresa que

esa dominación consistente en atribuir a las mujeres la responsabilidad de su propia opresión, sugiriendo como se hace a veces, que ellas deciden adoptar unos comportamientos de sumisión («las mujeres son sus peores enemigas»), por no decir que les gusta su propia dominación, que «disfrutan» con los tratamientos que se les inflige, gracias a una especie de masoquismo constitutivo de su naturaleza. (p. 56)

En su discurso de poder, Joaquín les endilga la responsabilidad afectiva a las mujeres para justificar el orden patriarcal sobre ellas, puesto que él mismo lo considera como normal y natural; es decir, su visión androcentrista consiste en satisfacer sus instintos carnales a costa de la disputa entre las mujeres y, de esta situación, él se muestra orgulloso.

La postura de la narradora nominal es contraria a la de su hermano Joaquín. Sin embargo, en ausencia de la madre, reproductora del discurso patriarcal, se somete con el silencio al discurso de poder: “Sí que era miserable Joaquín, que había vuelto a la infidelidad contumaz una postura filosófica. Lo pensé, no lo dije. Más bien le sonreí con un gesto muy parecida a la complacencia. Tal como lo hacía mamá” (Rodríguez, 2014, p. 29).

De esta forma, las reincidentes infidelidades de Joaquín permanecían justificadas bajo el discurso masculino dominante. A este respecto, Foucault (1992) indica que “en una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de exclusión. El más evidente, y el más familiar también, es lo prohibido. Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo” (p. 5).

La narradora nominal mantiene silencio y se somete a la aceptación del discurso patriarcal del hermano. En ese sentido, ella, desde la infancia, había sido adoctrinada por la madre para que aprendiera de Joaquín, del hombre dominante de la casa, y ese poder en cadena que, primeramente, ejerció la madre y pasa luego al hermano, el cual lo reproduce mediante la violencia simbólica contra las mujeres al utilizarlas para sus fines ególatras.

6. Rasgos del fantástico posmoderno: elemento cotidiano versus elemento itinerante

Al principio de la secuencia narrativa del cuento “Pequeñas mujercitas”, la narradora nominal presenta dos elementos esenciales en el mundo mostrado casi de forma simultánea. En primer lugar, menciona que se encuentra en la casa de los padres en labores de limpieza: “Mientras llenaba cajas y cajas con basura sacada de la casa de mis padres” (Rodríguez, 2014, p. 25). En segundo lugar, describe un elemento que se incorpora a esa realidad cotidiana: “vi a la primera mujercita correr hasta el sofá y escabullirse bajo sus patas con un grito de alegría eufórica” (Rodríguez, 2014, p. 23).

La impresión que genera esta escena en el imaginario de la persona lectora es de extrañeza. ¿Cómo una mujercita puede caber debajo de un sofá? Desde un primer momento, la totalidad del

sistema que integra ese mundo representado se invade por la simultaneidad entre el elemento cotidiano y el elemento fantástico. Ante ello, Nieto señala lo siguiente: “todo lo fantástico posmoderno relativiza uno de los polos que lo constituyen, lo familiar o lo sobrenatural, o bien los dos al mismo tiempo, es decir, la totalidad del sistema” (2015, pp. 234-235).

La narradora nominal le resta importancia al hallazgo novedoso entre las cajas con basura que extrae de la casa, se autojustifica y normaliza la representación visual que acababa de observar y expresa que “aumenta la posibilidad de que si haces una exploración profunda, des con cosas muy extrañas escondidas en el hogar de tu infancia” (Rodríguez, 2014, p. 23). Posteriormente, la narradora nominal continúa con el ordenamiento de la casa de los padres y vuelve el elemento fantástico itinerante a hacer aparición: “Mientras perseguía con un zapato a unas arañas, vi a la mujercita desnuda atravesar el salón en pleno grito de guerra” (Rodríguez, 2014, p. 24). Acto seguido, la narradora nominal, motivada por la curiosidad que la caracteriza desde niña, revisa debajo del sillón y confirma la existencia de un elemento ambulante que ha estado apareciendo, desapareciendo y conviviendo con ella: “Miré bajo el sillón ... existía toda una civilización de diminutas mujeres haciendo su vida” (Rodríguez, 2014, p. 24).

Así, se destaca como elemento fantástico subversivo: una civilización de mujeres diminutas y libidinosas entre ellas mismas: “Algunas estaban sentadas en grupos muy juntas ... y otras se trenzaban en guerras de placer lamiéndose el sexo y los pechos por turnos” (pp. 24-25). Por lo tanto, se enfrentan dos elementos: uno estable y cotidiano frente a otro elemento sobrenatural, extraño e itinerante considerado como lo otro.

Posteriormente, la narradora inicia un enfrentamiento contra la civilización de las mujercitas: “Armada con una escoba fui a barrer la ciudad de las mujercitas” (Rodríguez, 2014, p. 25). De esta forma, ambos elementos se confrontan dentro de la secuencia narrativa. La estocada final de este elemento fantástico e itinerante es el encuentro de conquista y colonización de las pequeñas mujercitas con el cuerpo semidesnudo de Joaquín cuando se disponía a dormir en el sofá: “Más mujercitas lograron trepar y fueron a pararse en su pecho peludo ... y otras tantas inspeccionaron el bulto que se adivinaba entre sus pantalones. Se las veía cómodas en esa tierra nueva que habían descubierto” (Rodríguez, 2014, pp. 28-29).

Dicha escena remite al cuento de la obra literaria *Los viajes de Gulliver* (1726), del escritor irlandés Jonathan Swift (1667-1745). En ese sentido, el texto de Swift funciona como intertexto del cuento de Rodríguez. En el viaje a Lilliput, una isla ficticia e imaginaria, Gulliver es considerado un gigante corpulento. Es capturado, hecho prisionero y su cuerpo es invadido por una colonia de pequeños hombrecitos, porque desconfían de él al considerarlo como un elemento extraño.

En ese entendido, exploran el cuerpo de Gulliver y lo liberan hasta que él demuestra que es persona de confianza. Con respecto a lo anterior, en el cuento “Pequeñas mujercitas” se evidencian los elementos que Zavala (2019) propone en el cuento posmoderno de manera tal que se aprecia una yuxtaposición entre la tradición clásica y la posmoderna. En ese sentido, el intertexto con la novela satírica de *Los viajes de Gulliver* ofrece una parodia con respecto del relato analizado en este artículo.

Se destaca que, a nivel intertextual, la diferencia radica en que el elemento extraño, para lo liliputenses, llega a ser un miembro más como parte de la civilización de los pequeños hombrecitos. Mientras tanto, las pequeñas mujercitas se apropian del cuerpo de Joaquín al sentirse atraídas por el aspecto físico de él y se proporcionan goce erótico de forma simultánea.

7. Cuerpo colonizado de Joaquín, el dominante-dominado

La narradora nominal del cuento presenta a Joaquín en dos fases: en primer lugar, durante la infancia en la cual contaba con la aprobación tácita de la madre para jugar en el exterior de la casa: en la calle, manejando bicicleta, patinando, relacionándose con pandillas y con “noviecitas”. En segundo lugar, describe a su hermano en la etapa adulta. Ella realiza una comparación entre los gestos faciales del hermano y el actor seductor Clark Gable (1901-1960): “Joaquín me sonrió encantador como Clark Gable desde el otro lado de la mirilla” (Rodríguez, 2014, p. 28). Así, la recepción en la persona lectora posibilita imaginar a un personaje al estilo galán emblemático y rompecorazones, rey de Hollywood, de la era dorada del cine.

En ese sentido, es relevante destacar lo que Finol (2015) refiere: “es imposible hablar del sujeto sin hablar de su cuerpo” (p. 133). Posteriormente, la narradora nominal detalla propiamente los rasgos del cuerpo del hermano Joaquín al proporcionar una descripción física y asociada con respecto del espacio social que comparte con otros hombres:

Mi hermano era un hombre muy bello. Alto, de musculatura firme, con una sólida nuez de Adán atravesándole el cuello recio, y un par de brazos vigorosos, fraguados en el gimnasio y en las competencias de pulso con otros hombres tan cosmopolitas como él. (Rodríguez, 2014, p. 29)

Igualmente, le otorga validación a la representación dominante del poder que ejerce el cuerpo de Joaquín al establecer una comparación con respecto de otros hombres igual de cosmopolitas como el hermano, pues, tal como lo expresa Finol (2015), el cuerpo “está siempre significando” (p. 202). Sin embargo, las consideraciones a su propio cuerpo le confieren fragilidad y debilidad para luchar contra el entorno: “Con la fuerza de mis escasos kilos, le di la vuelta al sillón” (Rodríguez, 2014, p. 25). Esta autodescripción por parte de la narradora nominal es la única referencia en relación con el aspecto físico del propio cuerpo que aporta al relato. Tampoco ofrece datos físicos de la madre ni del padre ausente, salvo que ya están viviendo en un asilo de ancianos, lo cual remite a pensar en cuerpos envejecidos por la supuesta edad geriátrica.

En otro orden de ideas, pero con respecto de la misma línea de significancia del cuerpo, se destacan las pequeñas mujercitas. Desde el título del cuento “Pequeñas mujercitas” se denota una clara intención de empequeñecer la figura de la mujer. La narradora nominal, desde el inicio del relato, ofrece una descripción de los ínfimos cuerpos que se le atraviesan en la sala de la casa: “vi a la primera mujercita correr hasta el sofá y escabullirse bajo sus patas” (Rodríguez, 2014, p. 25).

A medida en que avanza el relato, en voz de la narradora nominal, se ofrece una descripción física no solo de una mujercita, sino también del estilo de vida asentado de varias que integran una diminuta civilización ubicada debajo del sofá:

vi a la mujercita desnuda atravesar el salón en pleno grito de guerra ... Miré bajo el sillón y, tal como me lo había imaginado, existía toda una civilización de diminutas mujeres haciendo su vida. Algunas estaban sentadas en grupos muy juntas, peinándose el cabello entre ellas, contándose cosas y riendo, unas más fumaban, tumbadas, trozos de hojas arrancadas a un helecho cercano al sofá; y otras se trenzaban en guerras de placer lamiéndose el sexo y los pechos por turnos, mientras se mordían los dedos de sus minúsculas manitas emitían agudos gemidos de gozo. ... No vi hijos ni embarazos entre las mujercitas, todas jóvenes y magras. (Rodríguez, 2014, pp. 26-27)

Por consiguiente, llama la atención en la secuencia narrativa el hecho de que al personaje masculino se le atribuyen las características físicas de un hombre corpulento, trotamundos y con un

desenvolvimiento social y político destacado: “mi hermano me contaba los detalles de su sofisticada vida como asesor de un político, de los viajes que realizaba, de las personas que conocía” (Rodríguez, 2014, p. 28). Mientras tanto, a las figuras de las mujercitas se les cataloga como jóvenes, pero minúsculas, lésbicas y demacradas. Se les describe como incapaces para concebir hijos y, por lo tanto, sin posibilidad alguna de cumplir con la maternidad como función reproductiva.

Sin embargo, los cuerpos deseantes de las pequeñas mujercitas se percatan de la presencia de un hombre. Por lo tanto, proceden a observarlo cuando está recostado y semidesnudo sobre el sofá y proceden a colonizarlo:

Mientras se lanzaba al sofá, semidesnudo, listo para entrar al mundo de los sueños, buscando seguir también allá la conquista de los mundos y de hembras, las pequeñas mujercitas sobrevivientes se agrupaban en el suelo y armaban una estrategia de defensa. Una de ellas se trepó escalando temerariamente al sofá y exploró con curiosidad el cuerpo de mi hermano ... la tenía fascinada: olisqueaba y mordía su piel mientras Joaquín se rascaba aquí y allá. (Rodríguez, 2014, p. 29)

Joaquín es el nuevo un territorio colonizado por las pequeñas mujercitas. La diminuta civilización de mujeres se ha encontrado con un cuerpo masculino que representa tierra nueva y fértil para ellas. Por lo tanto, el hombre dominante es dominado. A este respecto, Quijano (2000) refiere lo siguiente:

toda forma de existencia social que se reproduce en el largo plazo implica cinco ámbitos básicos de existencia sin los cuales no sería posible: trabajo, sexo, subjetividad/intersubjetividad, autoridad colectiva y naturaleza. La disputa continua por el control de dichos ámbitos acarrea la (re)producción de las relaciones de poder. (p. 1)

En cuanto a lo anterior, el personaje dominante es conquistado por las pequeñas mujercitas y le restan el poder absoluto que Joaquín había mostrado hasta antes de que ellas lo colonizaran. El poder invasivo y subversivo de las mujercitas genera que el hermano de la narradora nominal se subyugue y se someta a los deseos carnales de la civilización diminuta de mujeres:

Más mujercitas lograron trepar y fueron a pararse en su pecho peludo, agazapándose y rodando entre el vello y otras tantas inspeccionaron el bulto que se adivinaba entre sus pantalones. Se las veía cómodas en esa tierra reciente que habían descubierto ... más y más mujercitas despelucadas y feroces llegaban a revisar el estado de su nueva colonia. (Rodríguez, 2014, p. 29)

Simbólicamente, Joaquín es vencido y se entrega al placer simultáneo que le ofrecían las pequeñas mujercitas. Todo ello ante la presencia de la hermana, narradora nominal, la cual es testigo ocular. No obstante, después de prestar atención a la voracidad carnal con la que gobernaban el cuerpo de su hermano, ella decide marcharse de la casa:

Se las veía cómodas en esa tierra nueva que habían descubierto. ... Él exhibía una desparpajada sonrisa de placer ... me pregunté si los gemidos de mi hermano, que alcancé a escuchar del otro lado del umbral, serían de dolor o de placer. (Rodríguez, 2014, p. 29)

Por último, aunque el final resulta impreciso ante las consideraciones y la recepción de la persona lectora, el texto literario posibilita interpretar el hecho de que el cuerpo dominante masculino se subleva ante los cuerpos joviales y magros de un grupo de mujercitas que lo invade. El cazador de mujeres es cazado en un contexto misógino y ambiguo que refleja la cultura patriarcal occidental.

8. Conclusiones

La relación entre género, cuerpo e imagen posiciona en un plano de inferioridad máxima la figura de las mujeres frente al cuerpo dominante del hombre. En ese sentido, el personaje de la hermana de Joaquín se autoconsidera en desventaja física por poseer un cuerpo con escasos kilos; asimismo, las pequeñas mujercitas, aunque colonizan y conquistan su corporeidad es reducida a figuras minúsculas, pero subversivas. Sin embargo, la narradora describe el cuerpo de Joaquín de forma dominante y acorde con los cánones establecidos de belleza posmoderna.

El patrón de violencia simbólica lo marca el personaje de la madre de Joaquín, cuyo comportamiento implacable, estructurado y rígido evidencia un trato diferente y desproporcionado a sus dos hijos: alcahuetería al macho dominante y violencia física, verbal y psicológica contra la mujer sujeta al canon patriarcal. El personaje nominal de la hermana de Joaquín, sumisa, inerte y esquiva se somete a un plano de narradora-observadora de los acontecimientos extraños, que irrumpen el espacio cotidiano de la casa de la infancia: sucia y heredada por acumuladores compulsivos y reproductores de la cultura patriarcal.

Lo fantástico se destaca cuando una entidad codificada como sobrenatural o irreal (las pequeñas mujercitas) irrumpe en el espacio narrativo en lo que se ha identificado por convención como familiar, natural y cotidiano.

Finalmente, en la secuencia narrativa se critica y se cuestiona la dominación del hombre sobre la mujer mediante el reforzamiento de conductas, sentimientos, pensamientos y relaciones interpersonales; asimismo, las fuerzas estructurantes que validan y mantienen la dominación masculina se presentan mediante la división sexual del trabajo y los hábitos diferenciados: la hermana cumple con la función de atender los deberes del hogar, mientras el hombre conquista a mujeres y socializa en las esferas de lo privado para nutrir la posición de dominio como fuerza representativa de la identidad masculina. Sin embargo, la conquista y la colonización subversiva de las pequeñas mujercitas le confiere un sentido de ambigüedad al final del relato.

Bibliografía

- Achúgar, H. (1997). Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento. *Revista Iberoamericana*, 64(180), 379-387.
- Álvarez, Ó. (2000). Globalización y literatura. *ÍSTMICA. Revista De La Facultad De Filosofía Y Letras*, (5-6), 243-50. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/12672>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Cuadra, A. (2003). *De la Ciudad Letrada a la Ciudad Virtual*. LOM Ediciones.

- Chico, R. (2016). *Comprensión, mapeo y compromisos. Consideraciones acerca de La Corposfera de José Enrique Finol*. Finol, José Enrique (2015). La Corposfera. Antro-Semiótica de las cartografías del Cuerpo. Quito: CIESPAL. *Opción*, 32(80), 311-316. <https://www.redalyc.org/journal/310/31047691014/html/>
- De Beauvoir, S. (2015). *El segundo sexo*. Siglo XX.
- Finol, J. (2015). *La corposfera*. CIESPAL.
- Foucault, M. (2000). *Defender la sociedad*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Tusquets Editores.
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (1980). *Vigilar y castigar*. Editorial Siglo XXI.
- García, G. (2011). *La posmodernidad y sus modernidades: una introducción*. Editorial UCR.
- Larraín, J. (1994). La identidad latinoamericana. Teoría e historia. *Estudios públicos*, 55, 31-64. <https://www.studocu.com/latam/document/universidad-de-la-republica/8-historia-contemporanea-de-america-latina/1-larrain-la-identidad-latinoamericana/52633121>
- Lyotard, J. F. (1979). *La condición posmoderna*. Les Éditions de Minuit.
- Nieto, O. (2015). *Teoría general de lo fantástico: del fantástico clásico al posmoderno*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México - UACM. <https://publicaciones.uacm.edu.mx/teoria-general-de-lo-fantastico-del-fantastico-clasico-al-posmoderno-9786077798880.html>
- Peri Rossi, C. (1999). *El amor es una droga dura*. Seix Barral.
- Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, globalización y democracia* [Archivo PDF]. <http://www.rrojasdatabank.info/pfpc/quijan02.pdf>
- Ramírez, J. (2016). *Cómo analizar de todo*. EUNA.
- Roas, D. (2019). El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación. *Revista De Literatura*, 81(161), 29-56. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>
- Rodríguez, S. (2014). *La bondad de los extraños*. Ediciones Antropófago.
- Villacorta, C. (2019). «Pos-Bolaño y Piglia: la nueva narrativa latinoamericana del siglo XXI». *La nueva novela latinoamericana sin límites*. L. Segas y F. Terrones (Coord.). *América sin Nombre*, 24(1), 19-27. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2019.24-1.01>
- Zavala, L. (2019). *Cómo estudiar el cuento*. Trillas.